

Book Reviews

Richard Callan. *Miguel Angel Asturias*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1970. 182 p.

Richard Callan's archetypal analysis constitutes an original and valuable contribution to a deeper appreciation of the artistry for which Miguel Angel Asturias was rewarded the 1967 Nobel Prize. It is unfortunate that the limitations of the Twayne format and the book's own shortcomings prevent it from being the definitive study on Asturias.

The most important sections of the book are those dealing with Asturias' five dramas and the novels *Hombres de maíz* and *El Señor Presidente*. Although *La audiencia de los confines* is the only one of Asturias' plays that has ever been performed, Callan convinces the reader that *Chantaje*, *Dique seco*, and *Soluna* are not only highly poetic and fanciful but are also worthy of theatrical productions. All three plays involve the Jungian dynamic tension between the conscious and the unconscious in each man and its reflection in the polarity between light and darkness, sound and silence. *Chantaje*, an example of the theatre of the absurd, is interpreted by Callan as the birth of consciousness with the crippled policeman Atchis being equated to the Mayan Achí [man] and the prostitute Carola to the great Mother. *Dique seco*, an ebullient surrealistic farce involving an impoverished Italian nobleman with a supporting black jazz musician, is analyzed in terms of Egyptian mythology, while *Soluna* is presented as a modern miracle play combined with the Mayan belief in the nahual. Although the archetypal interpretation of these plays is undoubtedly the key to understanding them, some reference to the European avant-garde theatre of the 1920s and 1930s would have placed them in their proper historical perspective.

Asturias' reputation rests primarily on two novels, *El Señor Presidente* and *Hombres de maíz*, which Callan studied in his doctoral dissertation, "Fecundity in Two Novels of M.A.A." (U. of St. Louis, 1964-5), and to each of which he devotes two chapters. The archetypal interpretation of *Hombres de maíz* is particularly effective since Asturias' goal in the novel was to capture the mythical world of the Mayas. Examples of Egyptian, Greek, and Aztec myths are convincingly demonstrated in order to prove that the unifying theme of the novel is the quest for the feminine. After a thirty-two page analysis, Callan's admission that this is only one of the themes that gives the novel organic unity is probably too self-effacing.

On the other hand, the archetypal analysis of *El Señor Presidente* adds another dimension to its appreciation but the core of the novel is not, as Callan claims, the "transfiguring power of love" (p. 23). In order to prove the importance of Babylonian mythology, Callan treats the Dictator, Miguel Cara de Angel and Camila as though they were the protagonists of a traditional European novel. Convincing as his argument may be, Callan fails to take into account the puppet-like quality of the characters who are all only playing grotesque roles in the Dantesque Purgatory that is Guatemala and other Latin American countries in the eyes of Asturias. One factual mistake is the identification of the official poet as Rubén Darío rather than Santos Chocano.

Callan's treatment of Asturias' other works is unsatisfactory. Because he is so

thoroughly committed to the archetypal analysis, the chapters on the banana trilogy, *Viento fuerte*, *El papa verde*, and *Los ojos de los enterrados*, although they do shed some additional light on the novels, are quite incomplete.

Perhaps the book's greatest weakness is its lack of organic unity. Because some of the chapters previously published in journals were incorporated almost *in toto*, the book does not follow the pattern of the Twayne series of giving us an over-all view of the author. Only two pages are devoted to biography, without any attempt to explain why Asturias returned to Guatemala in 1933 and how he survived as a radio announcer during the Ubico dictatorship. The short stories and legends of *Leyendas de Guatemala* and *El espejo de Lida Sal* are discussed in the briefest terms in the same chapter with *Weekend en Guatemala*, which belongs more properly with the banana trilogy. *El alhajadito* (1961) and *Mulata de tal* (1963), which lend themselves to archetypal analysis, are very briefly discussed in a total of five paragraphs.

Callan is carried away in his enthusiasm for Asturias when he calls *Maladrón* (1969) "a splendid evocation of the mentality of both groups" [Spanish conquerors and Indians]. In fact, this last novel is hardly worthy of a Nobel Prize winner and the compassionate critics have chosen to ignore it rather than to comment unfavorably on it. In a brief summary, Callan clearly exaggerates when he compares Asturias' "boundless gift of characterization" to that of Dickens. Asturias is above-all an important novelist because of his ability to portray different aspects of Latin American life in a fantastic vein through the adaptation of universal myths—for this interpretation we are clearly indebted to Professor Callan—and the clever use of language and structural techniques originating in the Surrealist and Cubist movements of the 1920s. Although the briefly annotated bibliography includes the more important studies on Asturias and his works, Callan rarely refers to these studies by name during the course of the book. Why say "a Guatemalan dramatist" when referring to the well-known Carlos Solórzano?

As Pedro Frank de Andrea's 1969 bibliography indicates, over seven hundred articles and reviews have been published on Asturias and twenty-four theses have been written but Callan's is only the fourth published book and the first in English. In spite of its defects, it is the most analytical of all and the author should be encouraged to expand it beyond the limitations imposed by the Twayne format.

Seymour Menton

University of California, Irvine

Emilio Carballido. *The Golden Thread and Other Plays*, trans. by Margaret Sayers Peden. Austin: University of Texas Press, 1970. 237 pp.

In her introduction to Carballido's plays, Professor Peden points out that, in addition to being an outstanding dramatist in his own right, the career of this contemporary Mexican playwright parallels and reflects the vitality and growth of post World War II theatre in Latin America. Thus, both because of the intrinsic value of the plays and because of their historical importance in the evolution of Latin American theatre, making them available to a wider audience performs a valuable service; and Professor Peden is very well qualified for this task. She completed her dissertation on Carballido (1966), has devoted critical articles

to his dramatic works, and in 1968 she published a translation of Carballido's short novel *The Norther*. Carballido's plays in the present volume were translated with the active collaboration of the author, which is evidenced by the fragments of letters cited in the introduction and by the translator's footnotes regarding revisions of the plays.

The introduction is lucid and succinct. Professor Peden places Carballido in the evolution of Latin American theatre and asserts that the author's most important contribution to that evolution is the consistent implementation of a vein of fantasy that transcends the traditional realism and regionalism of Mexican theatre. She also defines the author's fundamental thematic concerns as the exploration of the problem of reality and the problem of man's responsibility in his world. While it is recognized that Carballido has written drama of psychological realism, the eight plays chosen for this volume are representative of this fantastic vein and the thematic concerns indicated.

Four of the plays (*The Intermediate Zone*, and the trilogy *The Time and the Place*, consisting of *Dead Love*, *The Glacier*, and *The Wine Cellar*) are classified as purely fantastic drama. They each depict a place or an action clearly separated from reality. *The Intermediate Zone* is a holding zone for "non-humans," who in life had not consciously committed themselves to the struggle for good against evil. The trilogy deals with the interaction between the living and the dead. The other four plays (*The Mirror*, *The Golden Thread*, *The Clockmaker from Córdoba*, and *Theseus*) present a more complex relationship between fantasy and reality, which attenuates the separation between them. In *The Golden Thread* the conflict between Silvestre's maternal and paternal grandmothers is resolved through a "collective dream" sequence in which the protagonists are forced to confront their true selves. *The Clockmaker from Córdoba* involves several levels of reality and fiction. Martín invents a crime, ends up being tried for the fabricated crime, and is only saved by a sagacious magistrate who perceives the similarity between this case and the short story "A Chinese Solomon" of Pu Sung-ling. *Theseus* refashions a classical myth. Here a self-centered pragmatist slaughters a pathetic Minotaur and purposely raises the black sail in order to secure the Athenian throne for himself. In this version of the myth, man's fate is no longer decided by the gods but by his own choice and acts, and the reader almost wishes it were otherwise.

As can be seen from these descriptive remarks, the plays reflect a contemporary treatment of the problems of reality and human responsibility. The translations are good, the revisions of the original texts are clearly indicated, the print and format are quite readable. This book clearly accomplishes what it proposes: to make available to a wider audience the plays of an excellent contemporary dramatist.

Eugene R. Skinner
University of Iowa

Rivas, Esteban. *Carlos Solórzano y el teatro hispanoamericano*. México: Edición de Andrea, Colección "Galería Teatral," 1970. 191 pp.

Andrea, Pedro F. de. *Carlos Solórzano, bibliografía*. México: Hojas volantes de la CLE., 1970. 37 pp.

El volumen de Rivas es el resultado de una tesis doctoral que él presentó en la University of Southern California bajo la dirección de la Profesora Dorothy McMahon con el título *Carlos Solórzano y el teatro mexicano* en 1969. A pesar de agregar unas pocas páginas al principio para colocar al autor dentro del panorama del teatro del continente, no difiere lo suficiente del original para justificar la nueva denominación. El segundo capítulo estudia el papel del dramaturgo dentro del teatro de su país, caracterizándolo como un continuador de las corrientes cuyos orígenes datan del grupo Ulises, junto con otros dramaturgos de la hora actual como Carballido, Garro, Hernández, Ibargüengoitia y Azar. A estos representantes del teatro de minorías él contrapone "taquilleros" como Basurto.

Rivas se ocupa en la segunda parte de la ideología de Solórzano, o sea una biografía y un resumen rápido de las ideas y los autores que han influido en su obra: "la Raza Cósmica" de Vasconcelos, Unamuno, el vanguardismo, el expresionismo, el existencialismo, el psicoanálisis, Artaud y Ghelderode, y el teatro clásico. Vuelve a insistir en algunas de estas influencias en la tercera parte, que consiste en una interpretación y análisis de todas sus obras, inclusive las no teatrales. En nuestra opinión hace demasiado hincapié en el aspecto psicoanalítico. Por otra parte, no convence la sugerencia de Artaud como una inspiración principal y Rivas no aporta mucho para comprobar su declaración retumbante (hay menciones pasajeras en las páginas 111 y 129). A mi parecer, Solórzano es un dramaturgo sumamente racional e ideológico que elabora ciertos temas a través de sus obras: la libertad, la mujer como el amor, la opresión por las instituciones constituidas, etc. A pesar de su estudio detallado de fuentes, Rivas no menciona a Brecht con quien existe algún nexo, por lo menos en el uso de elementos escénicos (danza, música, canto).

Aunque no hay duda de que Solórzano en la década de los 50, sobre todo en el contexto mexicano, era de la vanguardia, Rivas no parece reconocer que su arte en perspectiva hoy día no está más en las filas revolucionarias del teatro. Hasta Solórzano mismo, también un excelente crítico, ha apreciado la contribución de los jóvenes más experimentales que han surgido [por ejemplo, vea Carlos Solórzano, "Alexandro Jodorowsky, renovador del teatro en México," *La Cultura en México*, 219 (27 abril 1966), xiv].

El libro concluye con una bibliografía selecta. Dejando al lado las reservas anteriores, y algunos notables errores de imprenta, ofrece el mayor y más documentado estudio de un escritor de indudable valor.

* * * * *

La bibliografía de Andrea es de gran utilidad para investigadores y muestra el esmero y la precisión que le son característicos. Está anotada con citas e incluye manuscritos inéditos y obras en prensa. Entre las pocas inconsistencias que descubrimos era el uso de la abreviatura "LyP" (ítem 45) cuyo correspondiente no aparece al final. Las únicas citas que podemos añadir a este estudio bibliográfico son las siguientes:

1. Solórzano, Carlos. "Algunos paralelismos entre la novela y el teatro hispanoamericano de este siglo," *Memoria* (XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, Caracas (1968), 43-50.

2. ———. "The Contemporary Latin American Theatre," *Prairie Schooner*, XXXIX, No. 2 (Summer 1965), 118-125. [Trans. by Rafael Sánchez]
3. ———. "El teatro mexicano contemporáneo," *Casa de las Américas*, 5, no. 28-29 (enero-abril 1965), 99-104.

La disertación inédita de L. Howard Quackenbush, *The auto in the Contemporary Latin American Drama* (Illinois, 1970) se dedica en parte al teatro de Solórzano. Desde la publicación de la bibliografía de Andrea (la última cita es de febrero, 1970) ha aparecido mi artículo, "La libertad en *Las manos de Dios*," *Latin American Theatre Review*, 3/2 (Spring 1970), 21-29.

Peter J. Schoenbach
University of Minnesota

Play Reports and Synopses

Huasipungo, DRAMA

El 19 de marzo de 1970, en el Teatro Sucre de Quito, Ecuador, tuvo lugar uno de los acontecimientos más importantes de los años recientes en esa república sudamericana. Apareció en su metamorfosis teatral una de las obras más históricas y trascendentales de la literatura hispanoamericana, la novela *Huasipungo* de Jorge Icaza. Las novelas no suelen adaptarse fácilmente a las tablas. Sobre todo obras como ésta, con sus conocidos defectos estructurales y técnicos, la falta de protagonista definido y la carencia de un enfoque argumental. Por otra parte, uno de los valores principales de la novela, el diálogo y movimiento de masas, hace aún más difícil el traslado de la obra al escenario. Para evaluar el grado de éxito de este drama, adaptado por Marco Ordóñez y dirigido por su hermano, Antonio Ordóñez de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, examinaremos dos aspectos importantes pero separados de la producción: la aceptación popular del drama y su valor artístico.

Indudablemente, en el primer terreno mencionado, el drama fue un éxito total. Se llenó el hermoso y neoclásico Teatro Sucre, acontecimiento rarísimo en el caso de obras serias, para todas las representaciones de *Huasipungo*, desde el 19 de marzo hasta mediados de abril. Los dramas más exitosos suelen quedar a lo más una semana en la capital ecuatoriana. Antes de cada función y durante todo el tiempo que duraba, se podía notar una atmósfera de anticipación eléctrica, un altísimo estado de tensión emocional que llegaba a contagiar a cada miembro del numeroso público. Era evidente que el recuerdo ya casi mítico de *Huasipungo* (novela) pesaba en la conciencia ecuatoriana en general y que para el público teatral, compuesto muchas veces de las clases más altas, aristócratas del sector pudiente, capitalistas, burócratas y clérigos, igual que para los individuos de las clases populares ubicadas en el paraíso del antiguo teatro, el mensaje de la más famosa novela nacional era ya un factor de identificación pasional, profunda y vital para todos. Es sin duda una obra "clásica" en todo el sentido del término, ya que cada espectador, como el caso de *Don Quijote* para el español, si había leído la novela de Icaza o no, parecía saber exactamente por qué se había escrito,

contra que combatía y lo que significaba no sólo para el pasado nacional sino todavía para la actualidad y aún el futuro.

La adaptación teatral probó de una manera conclusiva que la Generación ecuatoriana del año 30, Icaza y sus contemporáneos, casi todos ellos de más de sesenta años de edad, inició una temática literaria que tiene todavía plena vigencia. El público se asombró ante la historia hiperbólica de las degradaciones humanas que dibujó Icaza hace tantos años, se conmovió y se reaccionó en el teatro como antaño con la lectura de la novela al enfrentarse con los cuadros de increíble crueldad clasista y ante la supervivencia al final del drama del grito pasional del indio oído en todos los páramos de América. Sin duda alguna, los muchos públicos de la obra, en Quito y después en giras por muchas de las capitales provinciales del Ecuador, se dieron cuenta del mensaje primordial de la obra de Icaza: lo mucho que resta para hacer en beneficio de la perversa humanidad, enferma y atrasada.

Desde el punto de vista literario y teatral, el éxito de la adaptación es menos seguro. Como era de esperar, padece de muchos de los mismos defectos capitales de la novela: una vacilación artística entre un protagonista individual o colectivo; la excesiva caricatura de ciertos tipos sociales como el latifundista, el cura y el gringo; la falta de unidad orgánica entre los momentos sucesivos del argumento: los problemas personales del latifundista, la construcción del "carretero" y la explotación del indio con su expulsión de la tierra al final. Además, el adaptador eliminó o debilitó muchas de las escenas más importantes y conmovedoras de la novela: la muerte del guagua de la primera nodriza; la lírica escena del velorio de Cunshi, esposa del indio Andrés Chiliquinga; y sobre todo, la escena final de la novela, donde el grito pasional de los indios suena por toda América aún después de la muerte de todos los protagonistas indios: "¡Ñucanchi huasipungo!" ("Nuestro huasipungo"). En el drama, el hijo de Andrés y Cunshi no muere en la matanza por ametralladoras de las tropas nacionales y la obra termina con el grito en boca del sobreviviente, lo cual cambia radicalmente el espíritu de la obra de Icaza.

Otro defecto de la adaptación es una desproporción enorme en la extensión de las varias escenas. Unas son de una vastedad cansadora, sobre todo las de la construcción del carretero. Otras son tan cortas que apenas se notan y muchas veces se elimina toda posibilidad de experimentar la necesaria sensación del paso verosímil del tiempo.

La obra, por otra parte, fue montada con buena eficacia completamente a la moderna, casi sin escenario con un fondo de matices de blanco, negro y gris y mucho empleo de luces para crear efectos emocionales y ambientales. Al eliminar toda pretensión de montaje de tipo realista, el adaptador logró captar de un modo muy exitoso la dimensión simbólica de la novela, el espíritu crítico y el aspecto de alto estado de tensión emocional. La presentación incluía también una técnica interesante y efectiva de mímica, pantomima y uso simbólico de manos y danza, con un acompañamiento de música excepcionalmente bien lograda y conmovedora que acentuaba el patetismo del drama. Uno de los valores capitales de la novela fue conservada casi íntegramente: el vivo, poderoso y libre lenguaje de Jorge Icaza. Si alguien no se ha dado cuenta de la revolución estética que

significaba *Huasipungo* (novela) hace muchos años, la lengua del drama le comunicaría esta realidad de una manera gráfica y convincente.

En resumen, es dudoso que *Huasipungo* (drama) tenga mucha importancia intrínseca en la historia de la literatura dramática hispanoamericana. Pero como experiencia teatral, como prueba de la vigencia del arte y los temas de Icaza y la Generación del 30 y sobre todo como ejemplo de una base sólida para la construcción de una poderosa cultura nacional ecuatoriana en el futuro, ha sido un acontecimiento de primera magnitud en la historia de la República.

Theodore A. Sackett
University of New Mexico

WORLD PREMIERE OF *A Short Day's Anger*

The English version of Emilio Carballido's *Un pequeño día de ira* as *A Short Day's Anger*, translated by Margaret S. Peden, was presented at the University of Pittsburgh by the Studio Theatre under the direction of Bert Nemitz from December 3 to December 6, 1970. This one-act play provides a commentary on the inequalities of a stratified society of a small Mexican port town. Although the characters and situations may seem typically Mexican, as always Carballido's technique suggests the universality of his theme.

The action is divided into thirteen scenes. As in *Yo también hablo de la rosa*, a narrator is used to stand outside the action, provide commentary and integrate the stories of the different people. The several sub-plots exposing the problems and entanglements of the inhabitants of the town are brought into focus after the sudden tragic death of Angel, the ten-year old son of one of the humbler families. Angel is shot while attempting to steal some mangos from the orchards of the richest family in town. That his death should have been caused by such a trivial act disturbs the surface tranquility of the town and reveals the inherent injustice of the government. Cristina, the rich woman who killed Angel, is allowed to go free while at the same time, Diódoro, the village idiot, is imprisoned for cursing the municipal *presidente*. The obvious injustice arouses a paroxysm of anger within the people who rebel against the municipal authorities at last.

While the theme is not new to Carballido's work, nor to Latin American drama, the creation of a varied cast of interesting characters, each contributing to the dramatic development of the work, plus the poetic language give the play its vitality. To accentuate that none of the people were meant to be caricatures, slides of individuals were projected on the walls, highlighting the action on stage. As presented by the University of Pittsburgh, in a modified theatre-in-the-round, the audience was drawn into the emotional upheavals of *A Short Day's Anger*.

Sandra M. Cypess
Point Park College

VILALTA, MARUXA. *Esta noche juntos amándonos tanto*. Mexico: Organismo de Promoción Internacional de Cultura, 1970.

Esta noche juntos amándonos tanto, a tragic farce, is the winner of the Juan Ruiz de Alarcón award of the Mexican Association of Theatrical Critics as the

best play of 1970. This is the eighth play by the well known Mexican novelist and journalist, Maruxa Vilalta, and was published by the Mexican Ministry of Foreign Relations after a long run at the Teatro del Granero, Mexico City.

El, baptized Casimiro, and Ella, Rosalía by name, have lived alone and childless for thirty years in a shabby room with its lone window sealed against the intrusion of the hateful world. Rosalía continually reminds Casimiro of his small pension as a retired minor government employee. A letter, slipped in error under their door by a careless postman, impels them to write a letter of protest to the Post Office Department that magnifies the act into a series of wrong deliveries and destruction of mail. For the sake of getting the postman fired from his job, Casimiro risks contact with the hated mankind by going to mail it in the street corner receptacle. Later, the pair opens their window only to be terrified by the incursion of the world's life and noises. Another intrusion is depicted in a series of episodes when an ill neighbor, entering their room only in imagination to seek help, meets a cold reception. After several calls, she dies, and once more the couple has to leave the protection of their room to drag the dead body away. The chief interest of the couple is their simple evening meal, and they while away the hours ghoulishly reading old newspaper accounts of tragic world events, dramatized by slides projected onto their wall and interpreted by a third actor who is, in turn, a general, policeman, executioner, guard of a concentration camp, and dictator.

In using typical people, the dramatist satirizes the general lack of communication among people, and man's inability to feel or think about the problems and tragedies of others. The ironical title is voiced at the end over their evening coffee that marks the monotonous end of a monotonous day.

Willis Knapp Jones
Miami University

Works in Progress

Ballinger, Rex E. (Southwest Missouri State College)

Edition: *Corona de Fuego*, Rodolfo Usigli. Odyssey Press (Bobbs-Merrill).

Barrera, Ernesto M. (San Diego State College)

Article: La estructura dramática de *El último instante*, de Franklin Domínguez.

Dial, Eleanore M. (University of Wisconsin, Milwaukee)

Critical Reaction to Buero Vallejo and Casona in Mexico, forthcoming in *Hispania*.

Fernández, Oscar. (University of Iowa)

Articles: The Negro and the Theatre in Brazil; Antônio Callado as a Dramatist.

Monsanto, Carlos H. (University of Houston)

Articles: El existencialismo en la dramaturgia de Manuel Galich; La expresión del mensaje dramático en la dramaturgia de Acevedo Hernández; La personificación de Bolton en el *Gesticulador*. La eestructura de *Funeral Home* como obra de personaje; La protesta social en la dramaturgia de Acevedo Hernández.

Anthology: Latin American Plays in Translation.

- and R. F. Allen. *Infierno Negro* in *Duquesne Hispanic Review*.
 Montes Huidobro, Matías. (University of Hawaii)
 Book: *Persona* (Vida y máscara en el teatro cubano)
 Morris, Robert J. (University of Cincinnati)
 Anthology: *The Contemporary Peruvian Theatre*.
 Perspective of the Contemporary Peruvian Theatre, forthcoming in *Revista de Estudios Hispánicos*.
 Quackenbush, L. H. (Brigham Young University)
 Articles: *The auto Tradition in Brazilian Drama*; *The auto in Contemporary Mexican Drama*.
 Rodríguez-Sardiñas, Orlando (University of Wisconsin), and Carlos M. Suárez Radillo (INCIBA, Caracas, Venezuela)
 Anthology: *Teatro selecto hispanoamericano* (2 tomos).
 Terán, Carlos M. (Michigan State University)
 Article: *El sentido religioso y simbólico del drama de Hernán Rodríguez Castelo*.
 Book: *El teatro de Francisco Tobar García*.

Works by Students

University of Cincinnati

David Dávila. *The Theatre of Gabriela Roepke*. Ph.D. dissertation. Advisor: Robert J. Morris.

University of Illinois

Monica Atkins. *El teatro y la poesía de Sebastián Salazar Bondy*. Ph.D. dissertation. Advisor: Merlin Forster.

Susan Kingsley. *The Alienated Hero in Contemporary Latin American Theatre*. Ph.D. dissertation. Advisor: Merlin Forster.

Michigan State University

Joseph Ballejo. *El arte dramático de Xavier Villaurrutia*. Ph.D. dissertation. Advisor: Carlos M. Terán.

Panos Karavelas. *La dramaturgia de Samuel Eichelbaum*. Ph.D. dissertation. Advisor: Carlos M. Terán.

Allaire Schlicher. *La obra dramática de Armando Mook*. Ph.D. dissertation. Advisor: Carlos M. Terán.

Plays in Performance

Boston-Center for the Arts

The Criminals, by José Triana (Cuba). Performed by Michael T. Stanton's International Forum Theatre, with the cooperation of the Pan American Society of New England. January, 1971.

Indiana University

Los de afuera, adapted by Remberto Latorre from *Los invasores* by Egon Wolff. Director Adela Tarnawiecki.

University of Iowa

Barranca abajo, by Florencio Sánchez (Argentina). Presented November 4, 1970, by the Spanish-Portuguese Plays. Director: Julio Durán-Cerda.

University of Massachusetts, Amherst

Man Does Not Die by Bread Alone (Fragment of *Introducción al elefante y otras zoologías*), by Jorge Díaz (Chile). Translation from *The Drama Review*, T 46 (1970). Presented July 17 and 20, August 1, 7, and 11, 1970. Director: Dan Murphy.

The Entrance is Through the Hoop, by Rafael Alvarado (Venezuela). Translation by Joanne Pottlitzer in *The Drama Review*, T 46 (1970). Presented July 18, 21, 27, August 8, and 14, 1970. Director: Pedro Silva.

University of Pittsburgh

A Short Day's Anger by Emilio Carballido (Mexico), translation by Margaret S. Peden. Presented December 3-6, 1970. Studio Theatre. Director: Bertram Nemitz. [See review in this issue.]

San Diego State College

Los invasores, by Egon Wolff (Chile). Presented December 15, 17, 18, 1970. San Diego State College "Little Theatre." Director: Ricardo Díaz y Ernesto Barrera.

Conferences and Lectures

University of California, Los Angeles

Carlos Miguel Suárez Radillo (INCIBA, Caracas, Venezuela), "El pueblo protagonista y espectador teatral en Latinoamérica," January 11, 1971.

Northeast Modern Language Association Convention, Philadelphia, Pennsylvania. April 2 and 3, 1971. Luso-Brazilian Theatre Section, Leon F. Lyday (Penn State University), Chairman. Jack H. Parker (University of Toronto), "Gil Vicente's Stagecraft."

Gerald Moser (Pennsylvania State University), "Jorge Andrade's São Paulo Cycle."

George Woodyard (University of Kansas), "Homosexuality and the Brazilian Theatre."

Oscar Fernández (University of Iowa), "Black Theatre in Brazil."

Rice University

Symposium on Spanish American Theatre. January 1, 1971.

Orlando Rodríguez-Sardiñas (University of Wisconsin), "Problemática actual del teatro hispanoamericano."

Carlos M. Suárez Radillo, "El negro y el encuentro de sí mismo en el teatro hispanoamericano."

Angel M. Aguirre (Rice University), "René Marqués y la agonía del teatro puertorriqueño."

Joan R. Green (Rice University), "The Hero in Contemporary Spanish American Theatre: A Case of Diminishing Returns."

Rima Rothe de Vallbona (University of Saint Thomas), "El teatro antihistórico de Usigli."

Carlos H. Monsanto (University of Houston), "La estructura dramática de *Funeral Home* como obra de personaje."

San Diego State College

Gerardo Luzuriaga (University of California, Los Angeles), "Theatre in Contemporary Chile," March 30, 1971.

Visiting Theatre Personnel

University of California, Irvine

Alvaro Menéndez Leal (El Salvador), playwright. Spring quarter, 1972.

University of Kansas

Manuel Zapata Olivella (Colombia), playwright and novelist. Academic year, 1970-71.

Recent Publications, Materials Received and Current Bibliography

[The following recent publications noted or received by the Editors of the *Latin American Theatre Review* may prove of interest to the readers. Inclusion here does not preclude subsequent review.]

La Vida Literaria. Organó de la Asociación de Escritores de México, A. C. Volumen número 4 (Mayo de 1970). [Una revista de información y de crítica, que se publica mensualmente en la ciudad de México. Este número trae artículos por Carlos Fuentes, Vicente Leñero, Fernando Wagner, Edmundo de los Ríos, Mario Monteforte Toledo, Oscar Villegas e Ignacio Medina. Información en cuanto a suscripciones: Filomeno Mata 8, Zona Postal 1.]

Vilalta, Maruxa. *5 Obras de Teatro*. México: Edición de la Secretaría de Educación Pública, 1970. Esta colección incluye las siguientes obras: *Un país feliz*, *Soliloquio del tiempo*, *Un día loco*, *La última letra*, y *El 9*.

González Cajiao, Fernando. *Huellas de un rebelde*. Colombia: Ediciones Tercer Mundo, 1970.

———. El globo. ms.

Cuadra, Fernando. *La niña en la palomera*. Santiago de Chile: Editora Zig-Zag, 1970.

Ballinger, Rex E. *Corona de Sombra* and *Corona de Luz*, plays by Rodolfo Usigli, (New York: Appleton-Century-Crofts).

Montes Huidobro, Matías. "Técnica dramática de José Antonio Ramos," *Journal of Inter-American Studies*, Vol. XII, No. 2 (April, 1970).

Teatro ecuatoriano contemporáneo. Guayaquil, Ecuador: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guauas, 1970. 186 pp. [Colección de trece obras en un acto. Algunos de los dramaturgos representados son Demetrio Aguilera-Malta, José Martínez Queirolo, Agustín Vulbarín, Ernesto Albán Gómez, Simon Carral, Enrique Gil Gilbert. Se incluyen las respuestas de cada autor a un cuestionario de ocho preguntas sobre el teatro ecuatoriano.]

Neglia, Erminio G. "El grotesco criollo y el inmigrante italiano," *Boletín Argentores*, No. 131 (enero/junio 1970), 1-9.

———. *Pirandello y la dramática rioplatense*. Florence: Consiglio Nazionale delle Ricerche, Valmartina Editore in Firenze, 1970.

Guzmán Esponda, Eduardo. "Los temas nacionales en el teatro colombiano." *Boletín de la Academia Colombiana*, XX, No. 83. (June-July 1970), 247-252.

Agrippa de Paula, José. *The United Nations*. Translated by John Procter. Rio de Janeiro: Editora Tridente, 1967.

- Castillo Jiménez, Guillermo. *La múltiple*. México: Talleres Et Caetera, 1970. Edición e introducción de Manuel Antonio Serna-Maytorena.
- Vilalta, Maruxa. *Esta noche juntos amándonos tanto*. Una farsa trágica sin intermedios. Mexico: Organismo de Promoción Internacional de Cultura, 1970. [Véase reseña en este número de *LATR*.]
- Peña, Horacio. *El hombre*. Separata de *El Pez y La Serpiente*, Número 11.
- Martínez, José de Jesús. *Cero y van 3*. Panamá: Edición de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1970. [Primer premio en la sección de teatro en el concurso literario "Ricardo Miro."]
- Teatro*, No. 4 (1970-1971), revista de la Escuela de Teatro, Medellín, Colombia. Contiene artículos sobre la censura teatral en Colombia y también una pieza teatral de Carlos José Reyes, *Dulcita y el burrito*.
- Ravicz, Marilyn Ekdahl. *Early Colonial Religious Drama in Mexico: From Tzompantli to Golgotha*. Washington: Catholic University of America Press, 1970.
- Aguilera Malta, Demetrio. *Teatro completo*. México: Finisterre, 1970.
- Teatro de los Barrios*. Boletín publicado por la Junta Directiva del Teatro de los Barrios, Caracas, Venezuela.
- Fundateatros*, 4. Número especial del segundo aniversario de la revista. Contiene artículos sobre el Festival de Manizales, la dramaturgia de Bertolt Brecht, etc.
- Conjunto*, revista de teatro latinoamericano (La Habana, Cuba: Organo del Comité Permanente de los Festivales), 3, No. 9. Obra dedicada al teatro brasileño. Contiene una pieza de Oswald de Andrade, *El rey de la vela*, y artículos sobre el problema actual del teatro brasileño por Fernando Peixoto, Abdias do Nascimento, Anatol Rosenfield, y otros.